Poésie à croquer

ISHIKAWA Takuboku

Entre le 30 novembre et le 7 décembre 1909 parut en sept livraisons dans le quotidien Tôkyô mainichi shinbun 東京毎日新聞 *un essai intitulé* Yumimachi yori – Kuubeki shi 弓町より – 食ふべき詩 *(Du quartier de Yumimachi – Poésie à croquer). Son auteur, Ishikawa Takuboku* 石川啄木 *(1886-1912), n'était pas tout à fait un inconnu dans les cercles poétiques de la capitale : dès l'âge de dix-neuf ans, lors de la publication de son premier recueil de poèmes libres,* Akogare あこがれ *(Aspirations, mai 1905), il avait été salué par les connaisseurs comme un « poète de génie ». Mais après ce coup d'éclat, on n'entendit plus, pendant plusieurs années, parler de lui dans les milieux littéraires de Tôkyô, une ville où il ne vint s'installer définitivement qu'au printemps 1908. Entre-temps, pour subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille, il avait notamment mené dans l'île de Hokkaidô une vie chaotique, allant de ville en ville au hasard des métiers provisoires qui se présentaient à lui (instituteur suppléant, correcteur d'imprimerie dans un journal local, entre autres).*

En décembre 1910, un an exactement après la parution de « Poésie à croquer », ce même Takuboku faisait éditer son premier recueil de tanka 短歌, Ichiaku no suna 一握の砂 *(Une poignée de sable*[1]*) qui, emportant l'adhésion des amateurs de poésie, allait jeter l'unique lueur de notoriété sur l'existence obscure du jeune journaliste luttant en vain pour se faire reconnaître comme... romancier. Par la suite, en juin 1912, trois mois après la mort de Takuboku emporté trop tôt par la tuberculose, l'un de ses amis, Toki Aika* 土岐哀果, *faisait publier un second recueil de 194* tanka, Kanashiki gangu 悲しき玩具 *(Les*

1. On peut lire certains de ces poèmes en français dans le recueil *Ceux qu'on oublie difficilement : Takuboku*, traduit du japonais par Alain Gouvret, Yasuko Kudaka et Gérard Pfister, Paris, éditions Arfuyen, 1989.

DARUMA – n° 10/11, Automne 2001 / Printemps 2002, p. 289-313.

jouets tristes). Depuis lors, c'est comme rénovateur de cette forme traditionnelle de poésie fixe, au même titre que la poétesse Yosano Akiko 与謝野晶子 (1878-1942) avec son recueil Midaregami みだれ髪 (Les cheveux défaits, août 1901), que le nom de Takuboku a perduré dans la mémoire des lecteurs japonais.

Or, la célébrité posthume de Takuboku poète de tanka a eu pour effet de reléguer au second plan le reste de l'œuvre, faisant notamment oublier les qualités de réflexion et de style des essais critiques que le jeune auteur ne cessa d'écrire dès la fin de l'adolescence[1], et dont certains, d'après l'un de ses commentateurs, Odagiri Hideo 小田切秀雄, font partie des « classiques » du genre par le regard pertinent qu'ils portent sur la littérature et la société de Meiji (1868-1912). Notons que « Poésie à croquer » a été composé durant une période particulièrement féconde pour Takuboku dans ce domaine, entre l'automne 1909 et la fin de 1910 : dans un élan d'inspiration allant de pair avec celui qui le pousse à écrire quotidiennement des tanka, le jeune homme s'interroge tantôt sur l'évolution conjointe de la littérature et de la politique dans le Japon de son époque (Seiji to bungaku 政治と文学, « Littérature et politique », décembre 1909), tantôt sur l'avenir du naturalisme japonais (Ichinenkan no kaiko 一年間の回顧, « Rétrospective de l'année passée », janvier 1910), et achève en août 1910 son essai le plus remarquable, Jidai heisoku no genjô 時代閉塞の現状 (Etat des lieux d'une époque bloquée), dans lequel il analyse avec lucidité et audace comment les erreurs politiques du gouvernement de Meiji – notamment ses actions anti-socialistes – ont « bloqué » la société japonaise en entravant notamment le libre élan de la pensée (ce dernier texte, refusé par la censure, ne fut publié qu'en mai 1913).

Au sein de cette abondante production, « Poésie à croquer » occupe une place privilégiée, dans la mesure où Takuboku, tout en restant fidèle à la démarche critique qui lui est propre (l'écrivain cultive un ton vivant, primesautier, voire sarcastique, qui privilégie également précision et rigueur sans jamais tomber dans la froideur de l'abstraction), se prend lui-même ici comme sujet d'observation et tente de définir, en retraçant son cheminement en tant que poète, ce que doit être à ses yeux la « véritable poésie ». Dès la lecture des premières lignes, on a peine à croire, devant la vibrante retenue du

1. Dans les « Œuvres complètes d'Ishikawa Takuboku » (*Ishikawa Takuboku Zenshû* 石川啄木全集) en huit volumes (soit quelque 3 000 pages) republiées entre 1982 et 1985 par les éditions Chikuma Shobô 筑摩書房, un volume entier est consacré aux textes critiques, et les autres se répartissent ainsi : *tanka*, poèmes libres, poèmes en prose (2 volumes), romans (1 vol.), journal (2 vol.), correspondance (1 vol.), études sur Takuboku (1 vol.).

ton, la maîtrise d'un style trouvant le juste équilibre entre distance et empathie, que ce texte ait pu être écrit par un jeune homme de vingt-trois ans. Si Takuboku ne mentionne aucune date précise, il est possible pourtant de distinguer en filigrane un certain nombre de jalons qui, marquant les principales étapes de sa vie, indiquent également l'évolution à la fois tâtonnante et hâtive de la poésie japonaise moderne si désireuse, dans les premières années du XX[e] siècle, de faire siennes les leçons de l'Occident. Du « romantisme » prôné dès 1900 par les écrivains de la revue Myôjô 明星 (L'Etoile du berger) – où Takuboku publie à partir de 1902 ses premiers poèmes –, à la « poésie libre en langue parlée » (kôgo jiyû-shi 口語自由詩), à laquelle le critique et romancier Shimamura Hôgetsu 島村抱月 (1871-1918) consacrera un manifeste en 1908, en passant par le « symbolisme » découvert grâce à Kaichô-on 海潮音 (« Le bruit des vagues », octobre 1905 ; recueil de poèmes occidentaux traduits par Ueda Bin 上田敏 (1874-1916)), et illustré par les tentatives d'un poète comme Kanbara Ariake 蒲原有明 (1876-1952) dans Shunchô-shû 春鳥集 (Recueil de l'oiseau de printemps, juillet 1905), « Poésie à croquer » laisse deviner la passion qui agitait à l'époque les cercles poétiques. Une passion qui gagne Takuboku à mesure qu'il développe dans cet essai ses propres conceptions de la poésie – jusqu'à culminer vers les dernières pages dans des périodes d'un souffle oratoire quasi polémique.

Ce texte si dense ne saurait être analysé en quelques lignes. Des réflexions qui l'émaillent, nous n'en retiendrons donc que deux. D'une part, ce passage où Takuboku souligne avec un mélange de désarroi et d'humour comment, de « romancier raté », il devint poète de tanka :

> « Je voulais écrire des romans. [...] Et finalement je n'y suis pas parvenu. A ce moment-là, cette sorte de plaisir qu'un mari vaincu par sa femme dans une dispute de ménage éprouve à gronder ou maltraiter sans raison ses enfants, je le trouvai en maltraitant à mon gré cette forme poétique qu'est le tanka. »

D'autre part, dans l'effervescence de cette époque où

> « la poésie aspirait à se libérer de conventions depuis longtemps établies tant sur le fond que sur la forme »,

l'écrivain circonscrit le territoire de la poésie par cette remarque :

> « Mais la poésie possède depuis toujours des contraintes. Le moment où la poésie aura acquis une réelle liberté sera nécessairement celui où elle se sera complètement transformée en prose. »

Est-ce par réaction à cette discutable libération que Takuboku a éprouvé la nécessité de revenir à une forme classique corsetée, jusqu'à l'académisme, dans des contraintes tant lexicales que prosodiques, cela afin de la « malmener » ? Mettre au jour, justement à travers le tanka*, « une poésie que l'on composerait sans ressentir aucune distance avec la vie réelle » peut sembler une démarche paradoxale. Takuboku y est parvenu pourtant, en se fixant pour but dans ses poèmes la « relation rigoureuse des variations de la vie émotionnelle ». Pour cela, non content de se fixer une règle fondamentale : l'utilisation d'une langue parlée qui épouse au plus près ces moindres variations, il s'est permis des « libertés » qu'ignorait le* tanka *: d'une part, émailler le texte de signes de ponctuation (exclamatifs, notamment) qui marquent, telles des notations musicales, l'intensité plus ou moins grande de l'émotion. D'autre part – et c'est là, peut-être, dans son apparente modestie, la plus grande contribution de Takuboku à la rénovation du* tanka *–, « bousculer » la répartition classique des vers (originellement, cinq « mesures » de 5.7.5/7.7) qu'il dispose systématiquement en trois « mesures », leur donnant ainsi un air de « faux* haiku [俳句] *». Le rythme classique (31 syllabes) est en principe respecté, mais chaque mesure s'articule librement, de façon plus ou moins brève, par rapport aux autres (dans des variations 5/7), selon la liberté de la respiration (et donc de l'inspiration poétique).*

Takuboku, dans l'essai présenté ici, prône en poésie non pas une recherche esthétique, mais ce qu'on pourrait appeler une « éthique de l'authenticité », celle de la « vie immédiate », celle de la voix humaine. A travers ses tanka *comme au fil de sa prose, il démontre que cette authentique résonance est possible. Marie-Pascale Venard, dans sa rencontre avec Takuboku en qui elle avait reconnu peut-être un « frère d'âme », a choisi de traduire à la fois* Kuubeki shi *et* Kanashiki gangu*, dont on trouvera quelques extraits à la fin de ce dossier – qui se veut aussi un hommage à celle qui sut avec tant de justesse capter l'écho du souffle du poète.*

DOMINIQUE PALMÉ

Poésie à croquer[1]

Sur ce qu'on appelle la poésie, j'ai très longtemps erré.

Et pas seulement sur la poésie. Le chemin que j'ai suivi jusqu'aujourd'hui, comme à vue d'œil fond la cire d'une bougie que l'on tient en main, est un parcours où ma « jeunesse » s'est vue réduite de jour en jour sous la puissance de ce qu'on appelle la vie. J'avais beau sur le moment essayer de trouver toutes sortes d'arguments pour justifier ce que j'étais, à chaque fois, le lendemain, j'en étais insatisfait. La cire a fondu. La flamme s'est éteinte. En quelques dizaines de jours, j'ai dépassé le stade où j'étais étendu de tout mon long dans les ténèbres. Et bientôt, j'ai également dépassé celui où, dans le noir, j'attendais sans bouger que mes yeux s'habituent à l'obscurité.

Et maintenant, lorsqu'avec un état d'esprit tout différent je réfléchis au chemin que j'ai parcouru, il me semble avoir plusieurs choses à dire là-dessus.

Déjà auparavant il m'était arrivé de composer des poèmes. Cela depuis l'âge de dix-sept ou dix-huit ans, et jusqu'il y a deux ou trois ans. A cette époque, rien n'existait pour moi que la poésie. C'est dans la poésie seule que mon cœur, qui du matin au soir aspirait à quelque chose que je n'aurais su décrire, parvenait vaille que vaille à se frayer un chemin d'expression. Et je ne possédais rien, hors cet état d'esprit. La poésie de cette époque, comme chacun sait, n'était que chimères et musiques enfantines, avec de vagues éléments mystiques (ou des éléments analogues), auxquels venaient s'ajouter des émotions conventionnelles. En me retournant sur mon attitude de l'époque à l'égard de la création poétique, j'aimerais dire une chose. C'est que parvenir à exprimer dans un poème des sentiments réels

1. Traduit du japonais par Marie-Pascale Venard.

exigeait des formalités très fastidieuses. Supposons par exemple qu'à la vue de la lumière sur un arbre de trois mètres de haut sur un minuscule terrain vague j'aie ressenti une certaine sensation. Tant que je n'avais pas fait du terrain vague une vaste lande, de l'arbre un arbre majestueux, de la lumière celle du soleil levant ou du couchant, et même plus, tant que je n'avais pas fait de moi qui avais vu cette chose un poète, un voyageur, ou un jeune homme en proie à la mélancolie, cette impression n'était pas dans le ton de la poésie de l'époque, et moi-même je n'en étais pas satisfait.

Deux ou trois ans passèrent. Le moment où je finis par m'accoutumer à ces formalités fut également le moment où je commençai à les trouver ennuyeuses. Et, étrangement, j'en vins à ne plus pouvoir écrire dans les moments dits d'« inspiration », mais seulement au contraire dans les moments où je ressentais du mépris pour moi-même, ou dans les moments où je me trouvais acculé par des circonstances du domaine de la réalité, telle l'échéance d'une revue. Lorsqu'arrivait la fin du mois, je pouvais très bien écrire. Car lorsqu'arrivait la fin du mois, je me trouvais dans une situation telle que j'étais contraint de me mépriser.

Et puis des mots volatils comme « poète » ou « génie », qui sans raison enivraient les jeunes gens d'alors, je ne sais depuis quand, ne m'enivraient plus. L'impression de vide que l'on éprouve lorsque faiblit une passion amoureuse ne me quittait pas un instant, quand je réfléchissais sur moi-même, cela va sans dire, mais aussi quand je rencontrais des confrères plus avancés que moi dans le domaine de la poésie ou que je lisais leurs œuvres. Voilà quel était le fond de ma tristesse d'alors. Et à ce moment les formalités de mise en fiction qui m'étaient devenues familières dans le domaine de la création poétique avaient envahi mon attitude à l'égard de toute chose. J'en étais arrivé à ne plus pouvoir penser quoi que ce soit sans le mettre en fiction.

C'est alors que fut introduit dans le cénacle poétique japonais le mot de poésie symboliste. Moi aussi, quoique confusément, je pensais que « notre poésie ne pouvait rester telle qu'elle était », mais pourtant tournait en moi la sensation que ce nouvel objet importé était un « emprunt provisoire ».

Dans ces conditions, que faire ? Sur bien des points, ma culture était insuffisante pour réfléchir sérieusement à ce problème. Bien plus, le sentiment confus de vide que je ressentais à l'égard de la création poétique elle-même m'empêchait de concentrer mon esprit sur ce seul point. Ceci dit, il est évident que la « poésie » telle que je la concevais alors et la « poésie » telle que je la conçois actuellement sont deux choses tout à fait différentes.

A l'époque de ma vingtième année, des bouleversements considérables se produisirent dans ma vie. En même temps que mon retour au pays natal et l'événement de mon mariage, s'abattit brutalement sur moi la responsabilité de nourrir toute ma famille désormais sans ressources. Et face à ces bouleversements, je fus incapable de déterminer l'attitude à adopter. La douleur que j'ai dès lors éprouvée jusqu'à maintenant était celle que tous les rêveurs – ceux qui possèdent un degré extrême de lâcheté vis-à-vis de leurs responsabilités – éprouvent fatalement une fois. *A fortiori* ceux qui, comme moi, ne possèdent aucune aptitude en dehors de celle de composer des poèmes et du pitoyable amour-propre attaché à cette activité, ceux-là ressentent plus violemment encore ce sentiment.

Le souvenir de l'époque où je composais des poèmes glissa du regret à la blessure, puis de la blessure à l'autodérision. Je perdis même complètement goût à lire les poèmes des autres. Il arrivait aussi que le sentiment de m'enfoncer au cœur de ce qu'on appelle la vie, avec en quelque sorte la volonté de fermer les yeux, s'accompagnât d'une sensation agréable, exactement comme lorsqu'on incise soi-même avec un bistouri un bouton qui vous démange. Parfois encore, j'avais l'impression d'être, une corde autour des reins, réentraîné en arrière d'une pente que j'avais commencé à gravir. Et puis, au moment où j'avais le sentiment d'être en passe de ne plus pouvoir bouger de l'endroit où j'étais, de moi-même je fis jaillir mes forces contre ma propre condition et organisai la résistance. Cette opposition n'eut jamais que des résultats négatifs pour moi. De mon pays à Hakodate, de Hakodate à Sapporo, de Sapporo à Otaru, d'Otaru à Kushiro – ainsi j'ai erré à la recherche de ma pitance. Sans que je sache quand, la poésie et moi étions devenus comme étrangers l'un à l'autre. Lorsqu'il m'arrivait de rencontrer quelqu'un qui avait lu les poèmes que j'avais écrits auparavant, en l'entendant me parler du passé, s'éveillait en moi une sensation désagréable, analogue à celle que l'on ressent en entendant un ancien compagnon de débauche évoquer de vieilles histoires de femmes. Tant m'avait transformé le contact avec la vie. « Je vous présente X, poète du courant de la poésie nouvelle. » Ainsi me présenta un vieux politicien affable qui m'avait accompagné au siège du journal de Kushiro. Jamais aussi violemment qu'à cet instant je n'avais ressenti un tel mépris pour la bonté d'autrui.

L'écho de cet illustre mouvement nouveau, qui était apparu tant dans le domaine de la philosophie que de la littérature, n'était pas sans être parvenu jusqu'à moi qui courais toujours plus loin vers le nord en quête de ma pitance. Le sentiment de dégoût vis-à-vis de la littérature chimérique et la relative expérience que j'avais tirée de la

vie réelle eurent tôt fait de me faire admettre l'esprit de ce mouvement nouveau. A l'observer de loin, j'avais le sentiment de regarder du haut d'une montagne sombre la maison que j'avais quittée s'embraser et disparaître à vue d'œil, entièrement brûlée. Encore aujourd'hui, quand j'y songe, je ne peux oublier cette impression.

Bien entendu, je n'avais aucune raison de m'opposer à cet effort nouveau pour tenter de trouver un langage dans la langue quotidienne actuelle, quand la poésie aspirait à se libérer de conventions depuis longtemps établies tant sur le fond que sur la forme. « Bien sûr, il doit en être ainsi. » Voilà ce que je pensais au fond de moi-même. Mais quant à le dire, je n'avais envie d'en parler à personne. Et si toutefois j'en parlais, c'était pour dire quelque chose du genre : « Mais la poésie possède depuis toujours des contraintes. Le moment où la poésie aura acquis une réelle liberté sera nécessairement celui où elle se sera complètement transformée en prose. » Sur la base de ma propre expérience passée je n'avais aucune envie de considérer l'avenir de la poésie comme quelque chose en quoi on pût placer quelque espoir. Lorsque par hasard je lisais dans les revues qui me tombaient entre les mains des œuvres de ceux qui participaient à ce nouveau mouvement, je me réjouissais secrètement de la médiocrité de leurs poèmes.

Terre de liberté de la prose ! Et cette vague idée en tête, sans aucun projet précis quant à ce que j'allais écrire, j'aspirais inlassablement à retrouver le ciel de Tôkyô.

*

Kushiro était un endroit froid. En vérité, c'était uniquement un endroit froid. Quand, à la fin janvier, après avoir traversé d'ouest en est le Hokkaidô où l'on ne distinguait presque plus les rivières dissimulées sous la neige et la glace, jour après jour se succédaient des matins où l'air lui-même, par moins vingt ou moins trente degrés, semblait gelé. Un ciel gelé, une terre gelée. J'ai même vu les auvents des maisons complètement obstrués après une nuit de tempête de neige. Il y avait des jours où, dans le grand port glacé, affluaient on ne sait d'où des blocs de glace, et durant des jours et des jours les bateaux étaient immobilisés et il n'y avait plus de vagues. Pour la première fois de ma vie je bus du saké.

Finalement, l'humanité de cette colonie du Nord où se dévoilait sans fard la tonalité profonde de la vie blessa profondément mon cœur faible.

Sur un navire dépenaillé de moins de quatre cents tonnes, je quittai le port de Kushiro. Et je rentrai à Tôkyô.

De même que je n'étais pas alors celui que j'étais avant mon départ, Tôkyô n'était pas non plus le Tôkyô d'antan. A mon retour, je fus d'abord surpris par le nombre étonnamment élevé de ceux qui ne partageaient pas les sentiments du nouveau mouvement. Plus exactement, j'en fus en quelque sorte blessé. J'essayai de réfléchir en prenant du recul. Cependant, les pensées que j'avais rapportées de mon séjour dans la neige avaient beau être vagues et puériles, je ne pouvais penser qu'elles étaient fausses. Et lorsque je découvris dans l'attitude de ces gens des points de ressemblance avec les sentiments que j'éprouvais moi-même à l'égard des tentatives de poésie en langue parlée, soudain je ressentis une violente aversion envers ma propre lâcheté. Par un sentiment d'aversion contre cette aversion, j'en vins à éprouver plus que quiconque de la sympathie pour cette poésie en langue parlée qui, parce qu'elle n'était pas encore parvenue à achèvement, ne pouvait échapper à toutes sortes de critiques.

Mais ce n'est pas pour autant que j'en vins à lire avec passion les œuvres de ces nouveaux poètes. La sympathie que j'éprouvais pour ces gens n'était en somme qu'un aspect de ma propre révolution personnelle. Bien sûr, jamais je n'éprouvai l'envie d'écrire ce genre de poésie. Plusieurs fois j'ai dit : « Moi aussi j'écrirai de la poésie en langue parlée. » Mais ces moments-là étaient ceux où je posais en moi-même comme prémisse : « Si j'écris de la poésie », ou sinon, ceux où je rencontrais des gens qui éprouvaient une répulsion extrême à l'égard de cette poésie.

Durant cette période, j'ai composé quatre ou cinq cents *tanka*. *Tanka* ! Composer des *tanka* est bien sûr en contradiction avec ce que je viens de dire.

Pourtant il y avait une bonne raison à cela. Je voulais écrire des romans. Ou plutôt j'avais l'intention d'en écrire. Et j'ai réellement essayé d'en écrire. Et finalement je n'y suis pas parvenu. A ce moment-là, cette sorte de plaisir qu'un mari vaincu par sa femme dans une dispute de ménage éprouve à gronder ou maltraiter sans raison ses enfants, je le trouvai en maltraitant à mon gré cette forme poétique qu'est le *tanka*.

Bientôt vint le jour où je dus reconnaître que les efforts douloureux que j'avais fournis pendant un an étaient totalement vains.

Et si quelqu'un, tout en ne pouvant se croire capable de se suicider, un jour parvenait à mourir… pareilles pensées en tête, je ne sais

combien de fois, dans une chambre de cette pension de Morikawa, après être allé chercher le rasoir d'un ami, au milieu de la nuit, en cachette, j'essayai de l'appliquer contre ma poitrine… Cela se reproduisit plusieurs jours durant en février et mars.

C'est alors que ces lourdes responsabilités dont je m'étais débarrassé temporairement s'abattirent de nouveau sur mes épaules sans que je puisse m'y dérober.

Toute une série d'événements se succédèrent.

« Enfin je touche le fond. » J'en arrivai à me croire dans l'obligation de prononcer ces mots du fond du cœur.

En même temps, soudain, je me découvris dans l'incapacité de rire de tout ce dont je riais auparavant.

Et cet état d'âme m'a permis de goûter pour la première fois le véritable esprit de la nouvelle poésie.

L'expression de « poésie à croquer » m'est venue d'une publicité pour une bière que j'avais souvent vue dans le train : « blonde à croquer ».

Dans mon idée cela signifie une poésie que l'on composerait les deux pieds rivés au sol. Une poésie que l'on composerait sans ressentir aucune distance avec la vie réelle. Qui ne serait pas un mets rare ou un repas de fête, mais comme quelque chose qui aurait la saveur des repas quotidiens, une poésie qui nous serait « nécessaire » – Cela conduit peut-être à faire descendre la poésie du rang auquel on l'avait établie, mais mon idée est de faire d'une poésie dont la présence ou l'absence n'apportait rien de plus ou de moins dans notre vie un des éléments nécessaires à notre existence. C'est la seule façon de reconnaître à la poésie une raison d'être.

La précédente formulation est quelque peu approximative, mais je pense que c'est là que se trouvait certainement l'esprit du nouveau mouvement apparu deux ou trois ans plus tôt dans le monde des lettres. Ou plutôt, qu'il devait forcément se trouver. Je reconnais par là que ce que ressentirent il y a deux ou trois ans ceux qui participèrent à ce nouveau mouvement est ce que moi je ressens profondément aujourd'hui pour la première fois.

J'aimerais faire deux ou trois observations à propos des critiques dont ont été jusqu'ici l'objet les essais de poésie nouvelle.

Certains ont dit que « cela se limitait à la différence entre *nari* et *de aru* ou *da* ». Ceci consistait simplement à faire remarquer que la langue japonaise ne s'est pas encore transformée au point que la syntaxe ait changé.

« La culture et le goût varient selon les individus. A l'instant d'exprimer un contenu, le choix de s'appuyer sur la langue classique ou sur la langue actuelle appartient à la liberté du poète. Le poète doit seulement composer en s'appuyant sur la langue que lui considère comme la plus commode. » Cet argument a fait l'objet d'un débat. Et, en un sens, c'est un argument tout à fait légitime. Mais, lorsque nous éprouvons le sentiment de *sabishii* [sentiment d'infinie détresse, de tristesse et de solitude], que nous le ressentions comme « *aa sabishii* » ou comme « *ana sabishi* », éprouver un sentiment d'insatisfaction si nous n'écrivons pas « *ana sabishi* » ce que nous ressentons comme « *aa sabishii* », cela manque de profondeur et d'unité. Si j'élargis ma pensée, en termes de jugement/réalisation/responsabilité, cela revient à falsifier le jugement par volonté d'esquiver toute responsabilité. Le terme de goût devrait signifier une tendance émotionnelle qui engage toute la personnalité d'un individu ; or bien souvent, il est utilisé pour rendre compte d'un état de falsification du jugement. Ce goût-là, j'estime, du moins en ce qui me concerne, qu'il faut de toutes ses forces le rejeter. Un simple élément est significatif de tout l'ensemble. Dans l'insatisfaction à ne pas dire « *ana sabishi* » ce qui est « *aa sabishii* », il y a procédure inutile, il y a supercherie. C'est forcément une sorte de lâcheté. On dit souvent que « puisque c'est affaire de goût, tant pis », mais dans la mesure où cela ne signifie pas : « J'aurais beau vous l'expliquer, cela me paraît hors de votre portée, alors je n'en parlerai pas », il faut bien dire que cette expression est des plus vile. A l'égard du « goût » qui a jusqu'à maintenant été traité comme étant en dehors ou au-dessus de tout débat, nous devons désormais adopter une attitude plus grave.

C'est un peu particulier, mais récemment est décédée une femme étrangère qui était directrice, ou quelque chose d'équivalent, de l'Institut d'Aoyama. Cette femme qui avait vécu trente et quelques années au Japon et possédait une connaissance très approfondie de l'époque Heian, dans les échanges de la vie ordinaire, s'adressait paraît-il aux gens dans une langue raffinée qu'elle maîtrisait parfaitement. Or cela ne prouve absolument pas qu'elle comprenait le Japon.

« Je ne pense pas que la poésie doive nécessairement être de style classique, mais le japonais courant actuel est trop chaotique et confus, pas assez raffiné pour un langage poétique. » Cet argument a également été avancé. C'était un argument relativement fort. Mais dans cet argument se dissimule une erreur fondamentale qui est de vouloir penser ou traiter la poésie elle-même comme un bibelot de grand prix, et les poètes comme des êtres au-dessus ou en dehors des gens ordinaires. En même temps il contient sa propre logique de destruction en impliquant que « les émotions des Japonais actuels seraient trop

chaotiques et confuses, et pas assez raffinées pour être objets de poésie ».

Les critiques relativement sérieuses sur la poésie nouvelle portaient sur le vocabulaire et la forme. Quand ce n'était pas cela, c'était d'insolents sarcasmes. Ceux qui ne sont pas satisfaits de la poésie en langue contemporaine donnent une raison majeure de s'y opposer. C'est la pauvreté du contenu de la poésie en langue parlée.

Mais il n'est déjà plus temps d'ergoter là-dessus.

Quoi qu'il en soit, le fait que la poésie contemporaine ou postérieure aux années quarante de l'ère Meiji [à partir de 1907] dusse être écrite dans une langue contemporaine ou postérieure aux années quarante de l'ère Meiji n'était pas la question de son adéquation ou non comme langue poétique ni de sa commodité ou non comme mode d'expression, c'était la nécessité d'un nouvel esprit poétique, autrement dit d'un esprit inscrit dans son époque. Je pense que le mouvement naturaliste qui s'est développé ces dernières années est le « premier embryon de philosophie » qu'ont forgé les Japonais de l'ère Meiji sur la base de ces quarante années de leur existence. Et j'estime qu'il s'accompagne de multiples applications dans tous les domaines. Hors de la mise en application de la philosophie, notre existence n'a pas de sens. Et je vois dans l'adoption par la poésie de la langue de son époque un des aspects de cette précieuse mise en application.

Bien entendu, la question de la langue ne constitue pas l'ensemble de la révolution poétique.

Alors :

1. – Que doit être la poésie de l'avenir ?
2. – Suis-je satisfait des œuvres des poètes d'aujourd'hui ?
3. – Qu'est-ce donc qu'un poète ?

Par commodité, je vais d'abord traiter la troisième question. Pour aller droit au but, je nie l'existence d'êtres particuliers appelés poètes. Il n'y a pas d'inconvénient à ce que les autres appellent poètes ceux qui écrivent de la poésie mais les individus concernés ne doivent pas se considérer eux-mêmes comme poètes. Ne doivent pas… ce n'est peut-être pas une formule tout à fait appropriée, mais il n'empêche qu'une telle façon de penser est cause de la ruine de la poésie qu'écrivent ces gens… cause de ce qu'elle devient une chose inutile pour nous. Un poète digne de ce nom doit posséder trois qualités. Le poète, avant toute chose, doit être un « humain ». En second lieu, il doit être un « humain ». Et enfin il doit être un « humain ». En vérité, il doit être un humain qui possède tout ce que possède un homme ordinaire.

Je me suis sans doute exprimé de façon assez confuse, mais globalement, je veux dire que les poètes qui, comme ça a été le cas jusqu'à maintenant, ne trouvent ni intérêt, ni ardeur, ni espoir dans ce qui n'a pas de rapport direct avec la poésie, – ceux qui, de même qu'un chien affamé recherche de la nourriture, ne recherchent uniquement que la poésie, ces poètes-là, il faut les rejeter de toutes ses forces. Les rêveurs veules, les lâches qui se dérobent au jugement sérieux et raisonné sur eux-mêmes et sur leur propre vie, les couards qui, par le pinceau ou la parole, se consolent un peu de leur sentiment de minables vaincus, les soi-disant amateurs de poésie qui à leurs loisirs écrivent ou récitent des poèmes comme on s'amuse avec un jouet, les faux malades qui au fond d'eux-mêmes s'enorgueillissent de leur structure nerveuse malsaine, ou encore leurs épigones, toutes ces sortes de poètes qui écrivent de la poésie pour la poésie, il faut les rejeter de toutes ses forces. Qui que l'on soit, rien ne justifie qu'écrire de la poésie doive être une « prédestination ». « Moi, je suis un poète » : cette inutile conscience de soi, dans quelle mesure a-t-elle causé la perte de la poésie jusqu'à maintenant ? « Moi, je suis un homme de lettres » : cette inutile conscience de soi, combien est-elle aujourd'hui en train d'éloigner la littérature actuelle de ce qui nous est nécessaire ?

Le véritable poète doit être quelqu'un qui avec le courage d'un homme politique pour se réformer lui-même et mettre en œuvre sa propre philosophie, avec la même ardeur qu'un homme d'affaires pour donner cohérence à sa propre vie, avec toujours le jugement lucide d'un homme de science et la droiture d'un sauvage, sans ornement ni artifice, avec un sang-froid et une honnêteté absolus, enregistre et rapporte les moindres variations qui d'instant en instant surgissent dans son propre cœur.

Enregistrer et rapporter n'est pas la totalité de la fonction de l'art, de même que collecter et classer n'est pas la totalité de la botanique. Mais il n'est pas nécessaire ici de disserter sur les autres éléments. De toute façon, si ce n'est pas une poésie qu'un « humain » tel que je l'ai décrit précédemment a écrite avec l'attitude que j'ai décrite précédemment, je peux déclarer d'emblée : « Du moins en ce qui me concerne, elle n'est pas nécessaire. » Et pour les poètes de l'avenir, la connaissance de la poésie antérieure ou les débats sur ce sujet ne sont d'aucune utilité. – Par exemple, on dit que la poésie (la poésie lyrique) est le plus pur de tous les arts. En fait, cela vient de ce qu'un poète, à une certaine époque, s'est efforcé par ces mots de ne pas considérer son propre travail comme quelque chose de honteux. Toutefois, prétendre que la poésie est le plus pur de tous les arts, comme dire que l'eau distillée est l'eau la plus pure, cela peut constituer

une explication plausible quant à leur nature mais cela ne saurait constituer une norme de valeur ou de nécessité. Les poètes à venir ne doivent en aucun cas dire une chose pareille. Et en même temps ils doivent d'eux-mêmes refuser catégoriquement à l'égard de la poésie et des poètes un traitement qui n'a pas de raison d'être. L'ensemble des arts, comme toutes les autres choses, est pour nous, dans un certain sens, un moyen, une méthode pour être soi-même, pour vivre sa propre existence. Faire de la poésie un objet de vénération est une forme d'idolâtrie.

La poésie ne doit pas être une soi-disant poésie. Elle doit être une relation rigoureuse des variations de la vie émotionnelle de l'être humain (il doit toutefois exister une expression plus adéquate), un journal tenu en toute honnêteté. Par conséquent, elle doit nécessairement être fragmentaire. – Elle ne doit pas avoir d'« unité ». (La poésie qui possède une « unité », c'est-à-dire la philosophie appliquée à l'art, devient sous forme déductive roman, et sous forme inductive pièce de théâtre. Le rapport entre la poésie et ces deux formes littéraires équivaut au rapport entre une comptabilité journalière et un bilan mensuel ou de fin d'année.) Et jamais le poète ne doit, comme un pasteur rassemblant les matériaux de son sermon ou une prostituée recherchant un certain type d'homme, avoir la moindre idée préconçue.

Bien que mon expression soit peu soignée, je pense avoir réussi à me faire comprendre à peu près avec ce que j'ai dit précédemment… Il me reste toutefois encore une chose à dire. C'est que la poésie que nous réclamons doit être « une poésie qui puisse être chantée par les Japonais qui comprennent le Japon actuel », qui vivent dans le Japon actuel, qui utilisent le japonais actuel.

Et au lieu de dire si je suis personnellement satisfait de la poésie des poètes d'aujourd'hui, je préfère dire la chose suivante. – Vos recherches sérieuses, certes, suscitent envie et respect chez moi qui n'ai qu'une maigre connaissance des langues étrangères, mais par d'autres côtés il me semble que vous tirez de ces recherches, en même temps qu'un bénéfice, un fléau. Un peu comme si parce qu'ayant entendu dire qu'un excentrique boit de l'alcool en place d'eau, nous décidions d'en faire autant… Cela ne va sans doute pas jusque-là, mais s'il arrivait quelque chose qui ressemblât si peu que ce soit à ça, ne seriez-vous pas déshonorés ? Pour parler plus directement, à mesure que progresse votre connaissance de la poésie, n'en venez-vous pas à élever une idole sur la base de cette connaissance et à négliger la connaissance

du Japon actuel ? N'oubliez-vous pas de poser vos deux pieds sur le sol ?

Et, par une ardeur excessive à vouloir faire de la poésie en tant que telle quelque chose de nouveau, ne négligez-vous pas l'essentiel qui est de vous réformer vous-mêmes et votre propre vie ? En d'autres termes n'est-ce pas comme si vous étiez en passe de reproduire la chute des poètes que vous rejetiez autrefois ?

N'est-il pas indispensable que vous brûliez quelques-uns de ces beaux recueils de poésie qui ornent votre bureau et que vous essayiez de retrouver l'état d'esprit d'origine du mouvement de renouveau que vous projetiez ?

J'ai exposé dans ses grandes lignes le jugement que je porte actuellement sur la poésie et ce que j'exige d'elle, mais il m'arrive d'avoir envie de dire toutes sortes de choses du même point de vue sur presque toutes les œuvres et les critiques récentes.

An 42 de l'ère Meiji [1909]

30 novembre – 7 décembre, *Tôkyô mainichi shinbun*

une explication plausible quant à leur nature mais cela ne saurait constituer une norme de valeur ou de nécessité. Les poètes à venir ne doivent en aucun cas dire une chose pareille. Et en même temps ils doivent d'eux-mêmes refuser catégoriquement à l'égard de la poésie et des poètes un traitement qui n'a pas de raison d'être. L'ensemble des arts, comme toutes les autres choses, est pour nous, dans un certain sens, un moyen, une méthode pour être soi-même, pour vivre sa propre existence. Faire de la poésie un objet de vénération est une forme d'idolâtrie.

La poésie ne doit pas être une soi-disant poésie. Elle doit être une relation rigoureuse des variations de la vie émotionnelle de l'être humain (il doit toutefois exister une expression plus adéquate), un journal tenu en toute honnêteté. Par conséquent, elle doit nécessairement être fragmentaire. – Elle ne doit pas avoir d'« unité ». (La poésie qui possède une « unité », c'est-à-dire la philosophie appliquée à l'art, devient sous forme déductive roman, et sous forme inductive pièce de théâtre. Le rapport entre la poésie et ces deux formes littéraires équivaut au rapport entre une comptabilité journalière et un bilan mensuel ou de fin d'année.) Et jamais le poète ne doit, comme un pasteur rassemblant les matériaux de son sermon ou une prostituée recherchant un certain type d'homme, avoir la moindre idée préconçue.

Bien que mon expression soit peu soignée, je pense avoir réussi à me faire comprendre à peu près avec ce que j'ai dit précédemment... Il me reste toutefois encore une chose à dire. C'est que la poésie que nous réclamons doit être « une poésie qui puisse être chantée par les Japonais qui comprennent le Japon actuel », qui vivent dans le Japon actuel, qui utilisent le japonais actuel.

Et au lieu de dire si je suis personnellement satisfait de la poésie des poètes d'aujourd'hui, je préfère dire la chose suivante. – Vos recherches sérieuses, certes, suscitent envie et respect chez moi qui n'ai qu'une maigre connaissance des langues étrangères, mais par d'autres côtés il me semble que vous tirez de ces recherches, en même temps qu'un bénéfice, un fléau. Un peu comme si parce qu'ayant entendu dire qu'un excentrique boit de l'alcool en place d'eau, nous décidions d'en faire autant... Cela ne va sans doute pas jusque-là, mais s'il arrivait quelque chose qui ressemblât si peu que ce soit à ça, ne seriez-vous pas déshonorés ? Pour parler plus directement, à mesure que progresse votre connaissance de la poésie, n'en venez-vous pas à élever une idole sur la base de cette connaissance et à négliger la connaissance

du Japon actuel ? N'oubliez-vous pas de poser vos deux pieds sur le sol ?

Et, par une ardeur excessive à vouloir faire de la poésie en tant que telle quelque chose de nouveau, ne négligez-vous pas l'essentiel qui est de vous réformer vous-mêmes et votre propre vie ? En d'autres termes n'est-ce pas comme si vous étiez en passe de reproduire la chute des poètes que vous rejetiez autrefois ?

N'est-il pas indispensable que vous brûliez quelques-uns de ces beaux recueils de poésie qui ornent votre bureau et que vous essayiez de retrouver l'état d'esprit d'origine du mouvement de renouveau que vous projetiez ?

J'ai exposé dans ses grandes lignes le jugement que je porte actuellement sur la poésie et ce que j'exige d'elle, mais il m'arrive d'avoir envie de dire toutes sortes de choses du même point de vue sur presque toutes les œuvres et les critiques récentes.

An 42 de l'ère Meiji [1909]
30 novembre – 7 décembre, *Tôkyô mainichi shinbun*